

## LILÀS DE CIUTAT, Víctor Soler

Amb una mica de retràs, publiquem aquesta ressenya bibliogràfica de l'obra poètica d'En Víctor Soler: *Lilàs de Ciutat*, premi Vila d'Alaquàs 1982, i apareguda a la col·lecció Papers Inicials-El Cingle, d'això fa més d'un any.

Víctor Soler, nat a Lloc Nou d'En Fenollet, viu i treballa actualment a la ciutat de València. És llicenciat en Filologia Moderna, va estar lector al Burton Grammar School en Anglaterra, i ara és professor d'Anglès a l'Escola Oficial d'Idiomes de València i professor de Lingüística Valenciana.

Del seu treball literari, esmentem alguns poemes solts per a setmanaris comarcals, i traduccions esporàdiques.

Amb *Lilàs de Ciutat* ens presenta un primer recull en un intent de «fer llibre», que dividit en cinc títols (*Cognom, La Ciutat és d'un color betum fosc, Si veia altra vegada el brandy, i Voldria amagar-me darrere els Lilàs del jardí*), ens dibuixa un viatge recurrent entre el jo del poeta (experiència vi-

tal lligada a uns orígens no gaire definits), i un referent pràcticament inabastable: història personal, el fet d'escriure, amor, societat urbana immediata, paradís perdut, etcètera. Elements tots que de vegades assoleixen un caire de caos.

Troblem dos nivells de realitat poètica que s'interrelacionen insistents: per una banda, un món perdut, potser ubicat en la infantesa i en un medi rural, potser en el desig del poeta («m'agradaria anar-me'n a un país verge»). D'altra banda el nivell de realitat corresponent al present: la ciutat, els seus carrers, la vida que s'endevina darrere dels murs: mesquina, covarda.

L'últim títol, que dona nom al llibre (*Lilàs de Ciutat*), sembla tancar la clau significativa de tot el poemari: «Voldria amagar-me darrere els Lilàs del jardí». En aquest punt conclou un cicle iniciat ja al primer vers del llibre: el poeta s'auto-defineix com a «terròs de lletres», on podem llegir: element rural empeltat de pa-

raules-cultura, les quals empenyeran el subjecte cap a la ciutat, lloc on es desenvolupa el mite del progrés, les possibilitats en abstracte, la llibertat encara que solitària («feliç nascut més trist / si la tristesa és lliure»).

Totes aquestes espectatives queden transbalsades davant la realitat de la ciutat que «és d'un color betum fosc». El jo poètic que descriu i contempla un paisatge urbà, enyora allò que ha perdut o que no ha copsat. Així trobem recurrències de concrecions elementals que basteixen un món vist amb ulls d'infant (el vi, el sol, la casa), des d'un present de lector ambulant pels carrers de València (imatge del bohemí també perdut en algun lloc de Montmartre).

Tot un seguit d'absències que retornen el poeta a l'origen cap a l'element natural que té al seu abast en la ciutat. Se sent vençut i expressa la necessitat d'amagar-se «darrere els lilàs del jardí». Principi i fi d'un viatge que acaba on comença, amb el suplement de la desfeta.

L'actitud del poeta front al fet literari concret, la seua escriptura, té dos vessants. Per una banda trobem la vacil·lació davant el paper blanc, el dubte que precedeix la paraula; després la veu s'aferma i el jo poètic se'ns apareix com a especta-

dor del món que ens descriu i valora.

Pel que fa a la tècnica emprada, diferenciem dues solucions poètiques: una la que es mostra en els primers poemes, generalment més curts, els quals són enunciats mínims d'una idea o una imatge. En ells és més patent la voluntat de joc, encara que aquest no arriba a prendre una entitat pròpia.

A mesura que avança el llibre ens trobem amb poemes més llargs, de caire descriptiu. Treballa amb una descripció no exclusivament física, sinó que hi afegeix elements psicològics, humans i fins i tot ètics. El vers llarg, amb abundants i violentes aliteracions confegeixen un to èpic que de vegades esdevé excessiu. També abunden les oposicions conceptuals, com ara «matar innocentment», que confirmen una línia barroca que es perfila progressiva al llarg de la segona meitat del llibre.

Si algun retret li hem de fer al poemari, serà una certa dispersió temàtica, i en algunes ocasions, un recargolament desmesurat en la tècnica poètica, així com la insistència en la temàtica del paradís perdut o no copsat.

No obstant, trobem als poemes un profund treball en la llengua, i considerem molt encertada la progressió o viatge espiritual que desvetlla la intimitat d'una re-

cerca potser frustrada: en paraules del poeta «hom ve a morir a ciutat».

Des d'aquestes pàgines en-

viem un missatge d'encoratjament al poeta amb voluntat d'ésser-ho.

Maite Coves

## ANNE SEXTON, LA DONA SENSE PELL

«El 4 d'octubre de 1974 moria Anne Sexton a conseqüència de la prolongada inhalació de monòxid de carbó, en el seu garatge, dins el seu cotxe en marxa.» Així comença el pròleg amb que Jaume Pérez Montaner i Isabel Robles han volgut acompanyar la seua antologia bilingüe<sup>1</sup> de la gran poetessa nord-americana: una autora de sensibilitat exquisida; una «dona sense pell», com ha dit d'ella Erica Jong; una dona els ulls de la qual veien amb tal profunditat, païen el dolor tan intensament, que necessitaren massa aviat tancar-se.

No és d'ara l'atracció que ambdós traductors palesen per Anne Sexton. Ja fa algun temps que Pérez Montaner i Isabel Robles vénen reivindicant —des d'aquestes latituds tan amenaçades sovint de provincialisme— la figura de dos grans poetes de llengua anglesa: Cummings i Sexton. El cas del primer, relacionat amb la *lost generation* americana i famós pel seu radical antimilitarisme assumit molt d'hora, mereixeria plana apart i ben central —un *paginone* d'a-

quells que diuen els italians— i ja esperem la versió que ells mateixos preparen a Llibres del Mall. Pel que fa a Anne Sexton, la present antologia és prou —tot i sabent-nos a poc l'extensió de la mostra— per a justificar l'interés que la seua obra hauria de provocar entre els creadors i gaudidors de la poesia catalana actual.

Una de les notes que més ens encisen en l'escriptura de la Sexton és la seua capacitat de commoure poèticament des de l'elemental humana. Diríem que la familiaritat càlida de les seues imatges conforma un llenguatge apte per a vehicular sensacions íntimes de difícils matisos. I ens sorprén amb llampecs que il·luminen el poema, com quan el record de la «càlida i nítida ginebra» compartida s'associa al del sol amagant-se «com un barret vermell». L'escriptora ret homenatge a sentiments tan bàsics i universals com l'amor matern, filial o de parella sense caure, però, en cap folklorisme de la quotidianitat. Les sensacions tenen arrels i sovint se somatitzen com el dolor punyent

que fa niu en l'estòmac «enllaçat com un baló preparat per al joc». El seu to, tanmateix, no és elegíac sinó un conscient blasme contra l'elegia i l'autocompassió, un fer peu en el fons de les aigües per tal de retrobar-hi la força i l'empenta.

I és sobretot parlant de la dona —de la *condició de la dona*— quan la seua veu pren color, calor i força en expansió. El discurs s'adreça, aleshores, a la mestressa de casa que «fa sopars per als cucs i els follets», esdevé crit a les dones «que s'esposen amb cases» i arriba a un darrer punt de lucidesa: una dona és la seua pròpia mare. No ens enganyarà la veu aparentment baixa o menor dels poemes si sabem

llegir la càrrega pregonada del signe que proposen i la fortalesa que volen decididament trobar en l'autoconsciència més descarnada. Tota una lliçó d'honestat poètica sense aldarulls però amb un resultat soberbi que la versió de Robles/Montaner sap recrear amb cura i finor de matisos per al lector catalanòfon: un lector, per cert, amb avantatge sobre el castellà —que encara no ha vist traduïda Anne Sexton a la seua llengua.

Vicent Salvador

---

<sup>1</sup> ANNE SEXTON: *Poemes*. Trad. de J. P. Montaner i Isabel Robles. Associació Cultural de Filologia, València, 1983.

## MOBY DICK: EL FAT BLANC

Què té de particular l'edició de Moby Dick que comentarem?<sup>1</sup> En primer lloc, és la primera en català. Tot un rècord, si considerem que la novella va nàixer en 1851. En segon lloc, la magnífica traducció de Maria-Antònia Oliver, que ha tingut el gran encert d'obrir-se a les diferents variants catalanes, donant-los rang literari, a l'hora de triar un vocabulari ric i ampli. Precisament per això se'n fixa de la tònica general de traduccions al *barceloní de diccionari*. El llarg temps

que l'escriptora ha emprat en aquesta edició ha pagat la pena. Hi trobareu, a més, un apèndix amb el croquis d'un vaixell balener, i un vocabulari (ben útil) de termes mariners, així com un voluminós apartat de notes, tant de l'editora com del propi Melville.

Respecte del text —«una obra tan suposadament popular i, en realitat, tan profundament desconeguda», com recorda Maria-Antònia—, m'hauré de limitar a fer-vos-en uns comentaris

ben insuficients per a una obra amb pretensions de totalitat.

Només m'explique que es considere una novella de lectura juvenil quan pense que el precoç coneixedor de *MD* té més anys per davant, per tal d'anar fent-li relectures, i descobrint-hi una cosmovisió tan irònica com lúcida, que s'eixampla i guanya sentits amb el pas del temps. Un exemple, entre molts d'altres, d'aquesta ironia transcendental, en pot ser l'inici del capítol 49, «La hiena»:

«Hi ha vegades i ocasions ben misterioses en aquest estrany afer que anomenem vida, quan un home agafa tot aquest univers sencer com una vasta facècia virtual, tot i que només li sap veure lleument la gràcia, i sospita prou que la facècia no és a compte de ningú més que d'ell mateix. Però res no el desanima, ni res no sembla prou important per ser discutit.»

«No hi ha res com els perills del baleneig per engendrar aquesta mena de filosofia lliure i tranquil·la del desesperat. Amb aquesta filosofia contemplava jo tot el viatge del Pequod i el seu objectiu, la gran Balena Blanca.»

En aquest darrer paràrraf, Melville ens dona la clau per comprendre el punt de vista d'Ismael, el mestre-mariner-narrador. Allunyat, per cert, del menor tret costumista. El registre de la conversa, per exemple, és deliberadament delirant: els rudes ba-

leners —com se'ns recorda, els més durs entre tots els mariners— poden mantenir diàlegs propis de cavallers en salons cortesans. Les reflexions del culte mestre, les de l'obsès capità Ahab, les dels experimentats i sovint desconcertats oficials, a penes presenten diferències de matís.

Aquest aspecte juga també en favor del bastiment que planeja sobre tota l'obra: l'humor, de vegades soterrat, de vegades ben manifest, encaixant perfectament dins la «filosofia lliure i tranquil·la del desesperat»; serveix per a provocar un distanciament relaxant a una tensió narrativa reflexiva que en ocasions es faria insuportable. Us en done com a mostra un paràrraf en què Ismael ens instrueix sobre les categories per dedicacions dins el món mariner. Quina és l'ínfima: la dels pirates o la dels baleners?

«...en el cas dels pirates, m'agradaria saber si aquesta professió seva té alguna glòria particular. És cert que a vegades acaba amb una elevació poc comuna, però només a la força. A més, quan un home és elevat d'aquesta manera tan curiosa, no té fonaments adequats per a la seva superior elevació. Per tant, arribo a la conclusió que en vanagloriar-se d'estar part damunt d'un balener, el pirata no té bases sòlides on fonamentar-se.» (p. 218.)

Abans us he definit *MD* com a *novella*. Gràcies que

aquesta paraula té un significat tan elàstic! El llibre té part de memòries d'una art en una època: el baleneig al s. XIX. Té igual que no n'hàgeu sentit parlar mai: en acabar l'obra, serà com si vosaltres mateixos haguésseu estat treballant al Pequod.

Però *MD* també és un intent d'assaig científic sobre el món de les balenes. Redactada l'obra en un temps en què encara s'especula sobre l'ordre al qual pertanyen aquests animals —peixos o mamífers?—, el text ens en fa un estudi detalladíssim de totes les espècies i subespècies, intentant manifestament competir amb textos contemporanis de científics, capaços d'elucubrar sobre un animal que no havien vist mai al seu àmbit. La cultura —i l'experiència balenera— de Melville es rebella i s'hi revela en capítols com el 32, «Cetologia».

Però potser de tots els aspectes que podríem rastrejar en un text tan total com *MD*, el que més sorprendrà el lector contemporani serà —emprant un anacronisme evident— el caire «semiòtic» que adquireix el text ben a sovint. No m'estranya, doncs, que un dels capítols més atraients siga el 42, «La blancor de la balena», on se'ns desvela i explica per què el color blanc pot provocar l'espant més terrible de tots (i penseu que Melville no coneixia Freud,

ni Lévi-Strauss, ni Barthes). Aquest presenta una totalitat tan redona que renunciï a extraure'n un fragment de mostra.

Hi veureu també descrita i analitzada la figura del bon salvatge; sobretot en el personatge de Queequeg, l'amic íntim d'Ismael. Llàstima que Melville no desenvolupara més aquesta amistat masculina, tan sincera i divertida; bo, potser si ho hagués fet hauria eixit una altra novella i no *MD*.

Açò ens porta a una altra consideració: aquesta és una obra amb una manifesta absència de dones. Lògic, em direu, en un vaixell de baleners. No tant: a les converses entre els mariners no apareixen ni tan sols les putes de port. D'on ve Ismael sabem poc al principi, però a mesura que transcorre el llibre aquesta possible referència desapareix per complet. En qualsevol cas, no és relacionada cap dona amb ell, ni és una dona la causa del seu embarcament. Quant al capità Ahab, se'ns informa en un principi que té esposa i un fill menut. Ni el fill ni l'esposa apareixeran mai en les cabòries de l'obsessió. Per què, doncs, el presenta Melville casat sinó per obviar-ne aquesta falta d'interès?

El capità Ahab (que no porta la pata de pal, sinó d'ivori *de balena*), no es dibuixa com a personatge terrorífic, sinó metafísic. La seua angoixa és analitzada

de prop; de tan prop, que assistim a un profund estudi psicològic de la paranoia del personatge, sense bandejar-ne el caire líric:

«Que Déu t'ajudi, vell: els teus pensaments han creat una criatura en el teu interior. I aquell els intensos pensaments del qual el converteixen en Prometeu, té un voltor que s'alimenta per sempre en el seu cor; i aquest voltor és la mateixa criatura que ha creat.» (p. 187.)

Ahab no arrossegava els seus baleners cap a la fatalitat *per força*, sinó que els va convèncer i hi anaven de bon grat, entusiasmats en principi per la monomania d'un vell, al qual la bogeria donava una astúcia clari-vident.

En podríem traure, n'és obvi, lectures polítiques ben properes: vells obsesos patronant una col·lectivitat que navega per l'univers, enlluernada amb la promesa d'heroïcitats llunyanes, i dirigint-se cap a l'autodestrucció. No debades, per cert, emprà Orwell la balena com a símil de les superpotències mundials (*Dins i fora de la balena*), en mans de les quals tots pensem que es troben les nostres vides, el nostre destí.

Ahab vol cometre una transgressió inútil, impossible: vol venjar-se del seu destí. Perquè, en definitiva, Moby Dick, la balena terrible —ella sí—, blanca, indeterminada, és el fat. Ismael descriu així l'avistador que

crida, assenyalant per primera volta balenes:

«...hauríeu pensat que era un profeta o un visionari que contemplava les ombres del fat i n'anunciava l'arribada amb aquells crits salvatges.» (p. 197.)

Ara bé: l'autèntica Moby Dick, com els grans revesos del destí, serà pressentida abans que sentida. Ahab l'ensumarà abans d'avistar-la —perquè serà ell, és clar, el primer en veure-la—. Quant als altres...

«...i a cada ondulació de la mar es revelava el seu gep espurnejant, i el seu broll silenciós i regular que s'elevava en l'aire. Per als mariners crèduls va semblar el mateix brollador silenciós que havien contemplat tan de temps en els oceans Atlàntic i Índic, a la claror de la lluna.» (p. 455.)

Un dels detalls més coneguts de l'obra és el seu final, la fi d'aquella llarguíssima persecució. Però com que Melville no hi pretenia fer gènere d'intriga, ni simplement d'«aventures» —ja n'havia escrit abans, d'aquest—, la coneixença no us semarà el gaudiment del llibre. A aquells que no hàgeu llegit encara *Moby Dick* —potser de tant sentir-la nomenar—, o que sols en conegueu l'entrellat per alguna versió filmica —*chapeau*, però, admirat Huston—, us recomane que ho féu. N'eixirà la vostra pròpia lectura —ben segur, diferent de la meua—: sempre

es trau profit de llegir un clàssic, i aquest n'és un.<sup>2</sup>

Rosanna Cantavella

---

<sup>1</sup> Herman Melville, *Moby Dick*. Edició i traducció de Maria-Antònia Oliver. MOLU. Eds. 62-«La Caixa». Barcelona, 1984.

<sup>2</sup> Acabada la ressenya, ha caigut a les meues mans un article —en ocasió d'aparèixer l'edició que comentem— de Xavier Moret a *Quadern de Cultura*, suplement català de *El País* (edició de Barcelona, és clar!), al núm. 71, 5/2/84. En fa una altra lectura —ben interessant— i a més, dóna informació biogràfica sobre Melville i els avatars en la gestació de l'obra.

## ARNAU, de Rodolf Sirera

### *L'autor i l'obra*

L'últim text publicat per Rodolf Sirera<sup>1</sup> és una obra escrita al llarg de l'any 1977-1978, d'eix mateix període són també *L'assassinat del doctor Moraleda* i *El veri del teatre*; tot i que l'*Arnau* resulta de l'interès de Núria Espert per dur a escena el mite català més popular, l'obra serà estrenada a València per l'*Arc de Teatre*, amb una proposta escènica molt interessant i suggeridora, l'any 1983.

La cojuntura d'aquestes obres enceta un nou camí en les facetes d'un home de teatre: abandona la direcció d'*El Rogle*, que va estrenar treballs en col·laboració amb el seu germà Josep Lluís (*Homenatge a Florentí Montfort*, *El brunzir de les abelles*) o amb el propi grup, com el *Memòria general d'activitats*. Apartat de la relació

directa amb el públic com autor/director/actor, reconcentra les forces en l'exclusiva activitat de pensador-creador. Recordem que és el moment més àlgid de les lluites per la democràcia i del desencís encara no s'hi parlava, ben al contrari: hi som a la cresta; però la cojuntura personal no du la mateixa corda. Solitari, emprén tota una època de reflexió on crearà quasi tota una mitologia del poder —per al present i en el teatre— en absolut nova si recordem el *Plany en la mort d'Enric Ribera* i la trilogia *La desviació de la paràbola* (*El brunzir de les abelles*, *El còlera dels deus* i *El capvespre dels tròpics*). En un moment en què encara no es parla de crisi i de futur —el teatre independent manté el prestigi i l'auge del seu protagonisme progressista— busca una via eixint-se'n dels camins cone-



guts i es qüestiona l'ofici, les relacions autor/societat, les qualitats de l'individu, la limitació com a realitat... El resultat és la delimitació d'un món obsessionat pel poder i d'una tensió dramàtica existencial, vital: la lluita per «el poder», la lluita per escapar-se'n. El conflicte tan antic com modern: domini, alienació, subjugació, fuga, destrucció, reificació de les relacions, etc.

### *L'Arnau*

La tradició llegendària popular i oral entorn l'Arnau era molt viva quan els romàntics la replegaren per a la història i la fixaren amb la paraula escrita. Milà i Fontanals és el primer que publica la cançó i, posteriorment, Víctor Balaguer enceta la tradició literària, continuada entre d'altres per Josep Carner, Maragall i Sagarra.

La tradició literària que cada escriptor ha contribuït a augmentar és tan variada com diferent, i la present versió parteix del poema de Sagarra, d'on s'extreuen els fets de la llegenda: la família del comte; l'amor amb la Priora del convent de Sant Joan de les Abadesses; la rebel·lió dels vassalls; l'aparició del fantasma del comte-dimoni, condemnat a ser ànima en pena en l'altra vida. Aprofita tots aquests fets per construir una història d'amor que fracassa i una història d'exercici i trobament de la lliber-

tat individual amb les conseqüències que això reporta. El conflicte es planteja com a fruit de la tràgica desigualtat de forces: el poder en les relacions amoroses on els sentiments queden doblegats a obligacions i necessitats; el poder en les relacions familiars, avident de posseir; el poder en les relacions feudals reduït a l'explotació esclavitzadora. Els nuclis subtemàtics són tot un qüestionament amb un rerafons prou existencialista: la família de moral cristiana, l'elecció de ser dona i lliure a un estament religiós, l'encarament de la mort amb el raciocini, sense finalitat cristiana, i la justificació per tant d'un món sense el judici de la moral.

Tanmateix, l'aportació més original a l'hora de tractar un tema mític que fins ara sempre havia estat més reixit al vers que a l'escena —pensem que per les dificultats de recrear l'ambient llegendari— s'hi troba en la coherència de l'estructura dramàtica. Aquesta ens recorda molt la visualització de la pintura de l'època on el mite se situa. L'autor escenografia, estilitzadament, un món d'imatges, visions, intuïcions i somnis, tot l'imaginari de la llegenda per mitjà d'un eix temporal molt més màgic que lògic: cíclic de ruptures i juxtaposicions, bastit exclusivament amb el recurs de la balada del comte i de dos personatges femenins.

Finalment, un altre aspec-

te molt significatiu d'aquesta versió és la projecció del personatge femení —Adelais— més de caire ideològica que temàtica. Mentre l'Arnau està perfilat i construït des de l'inici, Adelais es va fent i va creixent: contraposa a l'omnipresència dels desitjos i voluntat d'Arnau, els seus propis. És l'únic personatge que es rebel·larà lliurement: «No. Tampoc vull se seva. Ni l'un ni l'altre, mai més no, cap senyor... em comprens?» I amb l'esperança final, també, la fugida perquè al darrer tot l'antic món «el castell-símbol» s'esfondra.

Com ja hem indicat, la tradició d'Arnau és molt viva a tota la Catalunya i les Balears, bé com a identificació d'un tema fàustic o bé com

a tema del mal caçador. Tradicionalment, els mites —malgrat el seu caràcter universal— han contribuït a fomentar el desenvolupament de la societat i la cultura específica d'un poble, raó per la qual sempre és temps per a mites, per crear-ne, de nous, o per recrear els antics amb nou esguard, com s'esdevé a aquesta versió, que ens eixampla el panorama tradicional d'aquesta llegenda, tot defugint la simple reconstrucció arqueològica, per fer-nos-la present al nostre món.

Remei Miralles

---

<sup>1</sup> Institut de Teatre de Barcelona-Edicions del Mall (Biblioteca Teatral, núm. 20). Barcelona, 1984. 68 pp.

## 5 NÚMEROS DE RAVAL DE LLETRES

Després de la desaparició de *Llombriu*, *Cairell* i de la indeterminació de *Lletres de Canvi*, la revista que ara ressenyem, *Raval de Lletres*, és a hores d'ara l'única de les moltes que es publiquen al País Valencià, estrictament literària i d'un abast quasi de Països Catalans. Ara, al mes de setembre ha eixit al carrer el número corresponent a la Primavera-Estiu del 1984 (núms. 4-5), i a més a més, celebra el seu primer any de vida.

Aquesta revista és un fruit directe del III Encontre de Poesia Catalana Jove al Baix Vinalopó, on entre d'altres joves de tot l'àmbit lingüístic, s'hi aplegaren uns xicots i xicotes del Maestrat i de la Plana Baixa i es cohesionaren com a grup amb ganes de fer coses. Hi eren Betlem Ribés, Joan Francesc Gil, Maria de Mar Garí i d'altres.

Sis mesos després d'aquest III Encontre, al mes de juny apareixia el primer número

d'aquesta revista que inicialment duria la capçalera de *Enllaç* i tendria una periodicitat trimestral. Comptava amb col·laboracions de Blai Bonet, Marc Granell, Josep M. San Abdon i alguns membres del Consell de Redacció com Joan Francesc Gil i Joan Francesc Gregori.

Per problemes de similitud de nom amb una revista de Tarragona, canviaren la capçalera i al segon número (tardor del 83), ja hi figurava *Raval de Lletres*, nom que quedaria com a definitiu. A l'hivern del 84, eixiria el 3.<sup>er</sup> número, i ara, com ja hem dit, acaba d'eixir el 4.<sup>rt</sup>. 5.<sup>6</sup>

Qualitativament, la revista ha millorat força des d'aquell número 1 de 30 pàgines i un poc pobre de presentació. Ja el número 2 augmentà de pàgines, millorà la presentació i inclogué gravats en el seu interior. Aquest aspecte darrer, s'ha repetit ja a tots els números. El 3.<sup>er</sup> continuà augmentant de pàgines i estèticament era molt atractiu.

L'última fornada de *Raval de Lletres*, torna a canviar de portada, cosa que havia anat fent en tots els números, i amb el simple nom de *raval* ens invita a obrir les seues pàgines i a assabentar-nos de les conclusions de la I Mostra Literària del Baix Maestrat, on prengueren part Salvador Jàfer, Manuel Joan i Arinyó, Marc Granell, Josep Lozano i Josep Franco, a banda dels mateixos membres del Consell de Redacció.

Junt aquestes conclusions, hi ha també una narració del mateix Manuel Joan, versions de F. Pessoa a càrrec de Salvador Jàfer i poemes de Joan Francesc Gregori i Conxa Planells, i uns gravats preciosos d'Armand Esteso.

Com veiem, entre els col·laboradors hi ha de tot. Des de gent que té una obra extensa publicada fins els més joves que ara publiquen els seus primers textos.

Des de la desaparició de *Llombriu*, no hi havia cap revista que possibilitara regularment, l'accés a la publicació a gent ben jove i inèdita. *Raval de Lletres* es dedica un poc a això, a publicar a gent jove. Aquesta és una tasca que se'ls ha de reconèixer, als membres del Consell de Redacció. Esperem que continuen per aquest camí.

Al llarg d'aquests 5 números, la revista ha millorat considerablement, ha arribat a les 54 pàgines i al seu primer any de vida. Tot plegat no és poca cosa per als temps que corren: és tot un èxit. Justament per celebrar el seu 1.<sup>er</sup> aniversari, han iniciat una col·lecció de contes amb el nom de *Raval/Contes*, i el número 1 és *Un dia, la por*, de Tomàs Escuder, el qual ja és a la venda. Esperem que aquesta nova col·lecció tinga tant d'èxit com la Revista.

Amb aquest número 5, inicien un nou any i ja sabeu el que això vol dir, caldrà renovar la subscripció.

Biel Sansano i Belso